

*На правах рукописи*

**СОРОКИНА Татьяна Викторовна**

**ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ПРОЗА РУБЕЖА XX-XXI ВЕКОВ В АСПЕКТЕ  
«ВТОРИЧНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ МОДЕЛЕЙ»  
(Л.ПЕТРУШЕВСКАЯ, Ю.БУЙДА, ВИК.ЕРОФЕЕВ)**

**10.01.01 – русская литература**

**А В Т О Р Е Ф Е Р А Т**  
**диссертации на соискание ученой степени**  
**кандидата филологических наук**

Казань-2005

Работа выполнена на кафедре русской литературы государственного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Казанский государственный университет им. В.И.Ульянова - Ленина»

Научный руководитель -	кандидат филологических наук, доцент <b>Прохорова Татьяна Геннадьевна</b>
Официальные оппоненты:	доктор филологических наук, профессор <b>Щедрина Нелли Михайловна</b>  кандидат филологических наук, доцент <b>Охотникова Светлана Романовна</b>
Ведущая организация -	Государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Тверской государственный университет»

Защита состоится 21 января 2005 г. в 12.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.081.14 по присуждению ученой степени доктора филологических наук при государственном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Казанский государственный университет им. В.И.Ульянова-Ленина» по адресу: 420008, г.Казань, ул. Кремлевская, 35 (2-й учебный корпус), аудитория 1008.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке им. Н.И.Лобачевского государственного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Казанский государственный университет им. В.И.Ульянова-Ленина».

Автореферат разослан 20 декабря 2004 года.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
кандидат филологических наук,  
доцент

**М.А.Козырева**

### **Общая характеристика работы**

Переломный, кризисный характер рубежа веков, атмосфера глобальной катастрофичности, утрата ценностных ориентиров, распад целостной картины мира – вот наиболее значимые характеристики того социокультурного периода, который является объектом исследования в данной работе. Разумеется, отмеченные особенности оказывают непосредственное влияние и на литературу: кардинально перестраивается концепция героя; идет активное разрушение традиционных жанровых канонов; размываются границы художественных стилей; наблюдается тенденция к их сближению, взаимопроникновению. Сам процесс творчества зачастую превращается в экспериментирование, моделирование, охватывающее все структурные уровни произведения, то есть меняется характер литературы. Она все более отрывается от действительности, реалистическое жизнеподобие вытесняется вымыслом, фантазией. Меняется характер стиля произведений, который становится декоративным, искусственно усложненным, возрастает авторский интерес к эмблемам и символам, активизируется стремление осмыслить явления окружающей действительности как знаки, доминирующей становится семиотическая тенденция.

Все вышеотмеченные процессы, происходящие на данном этапе социокультурной эволюции, дают возможность рассмотрения произведений современных авторов в аспекте «вторичных» художественных моделей. Проблема дихотомии «первичных» и «вторичных» моделей в теоретическом плане подробно разработана в работах Д.С.Лихачева, Ю.М.Лотмана и тартуской семиотической школы, И.П.Смирнова, М.Н.Липовецкого и других исследователей. Перечислим основные теоретические положения, ставшие научно-методологической основой работы: все «великие стили» - романский, готика, ренессанс, барокко, классицизм, романтизм, реализм – подразделяются на «первичные» и «вторичные». Ни один из стилей, доминирующих на определенном этапе литературной эволюции, не определяет полностью культурное лицо эпохи и страны; каждому из стилей первого ряда соответствует поздний, так называемый «эллинистический» период, при котором создается стиль второго ряда. Рождение «вторичного» стиля происходит в результате усложнения «первичного» новым образованием, иным по своему характеру.

Развитие искусства асимметрично, каждый стиль постепенно изменяется от простого к сложному, а затем возвращается к простому в результате скачка. Это асимметричное движение сравнивается с амплитудой неравномерных маятниковых колебаний, когда происходит «качание стилей»

(термин Ю.М.Лотмана) между двумя архетипами: классическим и барочно-романтическим.

В основе типологии «первичных» и «вторичных» художественных моделей лежит отношение к реальности: одни ориентированы на ее воссоздание, другие на пересоздание. И.П.Смирнов видит суть дихотомии в том, что все «вторичные» художественные системы (стили) отождествляют реальность с семантическим универсумом, сообщают ей черты текста, членят ее на план выражения и план содержания, на наблюдаемую и умопостигаемую области. «Первичные» же системы понимают мир смыслов как продолжение реальной действительности, соединяют изображение с изображаемым, придают знакам референциальный статус.

Современное литературоведение, изучая проблему дихотомии, оперирует различными терминами: «великие стили» (Д.С.Лихачев), «художественные системы» (И.Ф.Волков), «художественные модели» (И.П.Смирнов). Поскольку основным объектом нашего исследования являются современные произведения, по преимуществу созданные в результате моделирования, наиболее адекватной представляется нам терминология, предложенная И.П.Смирновым.

Необходимо исходить из того, что развитие литературы на современном этапе идет не поступательно, а как бы «вглубь», постепенно вскрывая и возвращая к жизни, ранее накопленные слои, порождая множественные «вторичные» модели. В результате открытые «первичным» стилем и художественно освоенные явления действительности помещаются в культурный контекст уже известных «вторичных» художественных моделей, которые становятся знаком, средством интерпретации эстетической информации, сообщенной «первичным» стилем.

### **Актуальность**

За последние десятилетия в литературоведении предпринимались неоднократные попытки классифицировать имеющееся в отечественной литературе многообразие художественных направлений, течений, групп. Достаточно назвать хотя бы имена таких исследователей, как И.С.Скоропанова, Г.Л.Нефагина, Н.Л.Лейдерман, М.Н.Липовецкий, М.Н.Эпштейн и многие другие. Однако, как выясняется, дать четкую систематизацию картины развития современной литературы очень сложно, вряд ли работу в этом направлении можно считать завершенной. Следует учитывать, что в постмодернистской ситуации само понятие границы размывается. В связи с этим неудивительно, что творчество целого ряда современных писателей определяется критикой совершенно по-разному. При

этом амплитуда оценок одних и тех же произведений порою колеблется от критического реализма до постмодернизма. Исследователи изобретают новые термины, видимо, чувствуя недостаточность уже существующих, исторически сложившихся (сверхреализм, метареализм, неосентиментализм и т.п.). Мы полагаем, что нужно искать какие-то новые подходы и принципы анализа, учитывающие специфичность переживаемого литературой момента. На наш взгляд, наиболее оптимальный путь исследования – обращение к максимально широким, фундаментальным категориям, позволяющим не только разграничить разнородные явления, но и увидеть связь между ними, выявить сходство в абсолютно полярных на первый взгляд художественных моделях. Наличие таких типологически сходных черт в произведениях новейшей литературы очевидно: демонстративная оторванность от реальности, усиление условности, стилевая декоративность, разнообразные формы литературной игры, объединяющей автора, героя и читателя, тотальная интертекстуальность. Реальные предметы и явления в литературном произведении утрачивают свое традиционное семантическое наполнение и становятся элементами языка, с помощью которых воссоздается мир значений.

**Научная новизна** диссертационного исследования заключается в том, что впервые отечественная проза рубежа веков исследуется с точки зрения проявления «вторичных» художественных моделей.

**Предмет исследования** составляют рассказы Л.Петрушевской, вошедшие в сборники «Гимн семье» [2001], «Найди меня, сон» [2001], «Где я была» [2002]; книга рассказов Ю.Буйды «Прусская невеста» [1999] и роман Вик.Ерофеева «Русская красавица» [1980-1982].

Выбор имен писателей обусловлен несколькими обстоятельствами: во-первых, они принадлежат к числу наиболее известных, ключевых фигур современного литературного процесса. Во-вторых, каждый из них представляет различные его направления, следовательно анализ произведений этих авторов позволит увидеть многообразие новейшей литературы. В-третьих, в их творчестве представлены яркие примеры различных форм литературной игры, что также важно при изучении вторичных культурных моделей.

**Целью** диссертации является изучение прозы Л.Петрушевской, Ю.Буйды, Вик.Ерофеева в аспекте дихотомии «первичных» и «вторичных» художественных моделей.

Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

1. исследовать своеобразие художественного решения концепции личности в прозе анализируемых авторов;
2. выявить особенности карнавального мироощущения в их произведениях;
3. рассмотреть на примере творчества Л.Петрушевской, Ю.Буйды и Вик.Ерофеева сказочность как способ освоения и моделирования действительности во «вторичных» культурных моделях;

**Теоретической и методологической базой** нашей диссертационной работы являются труды Д.С.Лихачева, М.М.Бахтина, Ю.М.Лотмана, В.И.Тюпы, Ю.Манна, И.П.Смирнова, В.Я.Проппа, Е.М.Мелетинского, Н.Л.Лейдермана, М.Н.Липовецкого, М.Н.Эпштейна и других исследователей.

При выполнении работы применялся по преимуществу сравнительно-типологический метод исследования с элементами интертекстуального анализа.

**Научно-практическая ценность исследования** состоит в том, что результаты данной диссертации могут быть использованы в учебных курсах по современной русской литературе в высших и средних учебных заведениях, а также в качестве основы для дальнейшего изучения современной прозы как «вторичной» культурной модели.

#### **Апробация работы**

Основные положения и выводы были апробированы автором на ежегодных научных конференциях аспирантов и молодых ученых (апрель 2001; февраль 2002; апрель 2003), итоговой научной конференции преподавателей и аспирантов в Казанском государственном университете (февраль 2004), на международной межвузовской научно-практической конференции в КГПУ (май 2003), на научной конференции молодых ученых в Саратовском государственном университете (октябрь 2001), на межвузовской научно-практической конференции в Саратовском государственном педагогическом университете им. Н.Г.Чернышевского (октябрь 2002), на Всероссийской научно-практической конференции в Пермском государственном педагогическом университете (февраль 2003).

#### **Структура диссертации**

Работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы, содержащего 206 наименований. Общий объем – 167 страниц.

#### **Содержание работы**

**Во введении** обоснованы актуальность и новизна избранной темы; дается обзор наиболее значимых теоретических и критических работ по

данной теме; определены предмет, цель и задачи исследования, его теоретическая и методологическая база; обозначены научно-практическая ценность и структура диссертации.

**В первой главе «Концепция личности как смысловое ядро типа художественности (на материале прозы Л.Петрушевской, Ю.Буйды, Вик.Ерофеева)»** исследуется эстетическая концепция личности, поскольку именно она составляет ядро художественного произведения. Концепция героя является одной из насущных и злободневных проблем литературы, ни один из исследователей не обошел ее своим вниманием, однако нами был выбран несколько иной аспект анализа, позволяющий представить концепцию героя в аспекте дихотомии «первичных» и «вторичных» художественных моделей. С этой целью обратимся к понятию художественности как определенного «способа сосуществования автора, героя и читателя в их особой эстетической реальности» [Тюпа 1987: 68] и к ее конкретным историко-типологическим модификациям. Рассмотрение произведений современных авторов в контексте «эстетической модальности» представляется нам особенно продуктивным, так как позволяет выявить сходную доминанту их мышления, специфическую ментальность. «Вертикальный» контекст «модуса художественности» (термин В.И.Тюпы), в отличие от «горизонтального», исторически-поэтапного, позволяет увидеть в современном произведении не только оригинальность художественной манеры автора, но и воспроизведение, «реконструкцию» определенного «архетипа» эстетической памяти искусства.

Особая эстетическая ситуация и соответствующая ей концепция личности произведений Л.Петрушевской, Ю.Буйды и Вик.Ерофеева позволяет нам включить их в единое семантическое поле, очерченное границами модуса «элегического драматизма» с одной стороны и «иронии» с другой.

На какой бы материал ни был обращен тип художественности, в контексте которого рассматриваются выбранные нами произведения, актуализированным является момент страдания – этой драматичной формы самоактуализации «я» в его дисгармоничной причастности к единству жизни. Дисгармония заключена уже в преимущественном выборе современными авторами типа героя - нестабильного, неустойчивого, отчужденного от единства жизни, но постоянно стремящегося к со-единению с ней. Данный тип героя можно охарактеризовать как исключительный, нетрадиционный. При этом исследуются особенности проявления этого типа в творчестве Л.Петрушевской, Ю.Буйды, Вик. Ерофеева.

Проза Л.Петрушевской в большей мере ориентирована на реальность. Мир, в котором обитают героини писательницы, – обычный, узнаваемый мир, с реальными приметами описываемого времени. Однако персонажи ее реалистических рассказов мало совместимы с реалистической концепцией типического характера. Это связано с неизменным присутствием в поэтике произведений Л.Петрушевской иного, мифологического измерения. Во многих ее рассказах структурной основой характера героев является категория исключительности, которая проявляется как в особых внутренних качествах, так и в отталкивающей внешности. Внешняя отталкивающая исключительность, вызывающая эпатажность поведения, выполняет роль специфического раздражителя, призванного привлечь внимание к ранимой душе, скрытой за грубой материальной оболочкой. Важно отметить, что в рассказах Л.Петрушевской речь идет не просто о социальной, психологической исключительности маргиналов, алкоголиков, городских сумасшедших, но именно о романтическом типе личности, обладающей сверхчуткой душой, остро, порой болезненно реагирующей на зло, несправедливость, фальшь, которые окружают ее в неудавшихся попытках приблизиться к сокровенности жизни. Именно в силу этих своих качеств героини Л.Петрушевской, как правило, оказываются гонимыми, одинокими, непонятыми. В их характеристике ключевым является слово «душа». В связи с этим можно предположить, что в рассказах писательницы выстраивается традиционное романтическое противостояние: духовность – обыденность, душа – тело.

Однако, как отмечалось выше, при всей исключительности героев Л.Петрушевской, они вписаны в жизнеподобные обстоятельства, реалистически достоверны.

Иная картина мира обнаруживается в творчестве Ю.Буйды. Его проза представляет собой своеобразное семантическое поле литературной игры, где причудливо переплелись знаки различных культурных систем. Мир, в который вводит читателей Ю.Буйда, при всей его социальной достоверности, абсурден, алогичен. К героям его прозы неприменимы традиционные критерии; они не вписываются в привычные рамки. Причем в данном случае речь идет не столько о внешней исключительности, сколько о нетрадиционности их поведения, поступков, состояний, мыслей. Убогое, лишенное смысла существование не исчерпывает их духовных потребностей, отсюда их интуитивные попытки гармонизировать хаотическую реальность. Экзистенциальные размышления буйдовских героев по-детски наивны и одновременно трагичны, и в этом они во многом напоминают романтических



чудаков-неудачников, пытающихся придать реальности черты некоего гармоничного универсума. Ядро внутреннего мира этих экзотических героев составляет непреходящий конфликт реальности и мечты. Не менее очевидна и изначальная разобщенность их внутреннего «я» с жизнью других персонажей, вызванная наличием определенной мечты, идеи или тайны.

Познавательный интерес героев прозы Ю.Буйды обращен к такому моменту культурного генезиса, когда факты и явления действительности перестают быть тождественными самим себе, когда «свое» мыслится как «чужое». Попытки постичь тайну «чужого» знания о мире, найти связь между явлением и сущностью, знаком и значением и являются жизненной целью его героев, расчленяющих фактическую среду на реально существующую и мыслимую. В результате сама действительность воспринимается героями как бледный, мгновенный отголосок настоящей жизни, что порождает дисгармонию и предопределяет невозможность реализации избыточных внутренних потенций в условиях обыденной реальности.

Творчество Вик.Ерофеева принято рассматривать в рамках постмодернизма. Приметами постмодернистского письма отмечен и роман «Русская красавица», что выражается прежде всего в особом принципе повествования, сплетающем воедино различные обыгрываемые дискурсы. Эти игровые соединения подчинены абсурда. Причем абсурдность выражена через структуру субъекта повествования; форма «я» повествования является в романе доминирующей.

В отличие от неказистых внешне, а порой и пугающе безобразных героев произведений Л.Петрушевской и Ю.Буйды, главная героиня романа Вик.Ерофеева – русская красавица. Основной принцип построения образа Ирины Тарakanовой можно охарактеризовать как эклектически-оксюморонный. Данный принцип подчиняет себе всю структурную организацию образа героини: традиционные его составляющие (портрет, особенности поведения, основные ипостаси характера), и нетрадиционные (интертекстуальный контекст, культурные пласты, составляющие образ). Образ Ирины Тарakanовой насквозь цитатный: в нем проступают черты исторических личностей и библейских персонажей (княжны Тарakanовой, Жанны д'Арк, Марии Египетской). При этом игра с ценностями культуры не является для автора самоцелью. В романе Вик.Ерофеева интертекстуальный контекст образа героини становится своеобразным материалом для построения некоего универсума.

Вместе с тем главным отличительным качеством Ирины Тарakanовой, как и героев произведений Л.Петрушевской и Ю.Буйды, является ее избыточное

«вещество жизни». В этой избыточности и заключена суть драматической концепции личности, когда ее внутреннее бытие оказывается запредельным для внешнего инобытия.

Именно категория исключительности предопределяет неадекватное соотношение внутренних и внешних границ личности, ее ценностных пределов. Один из них – инфраличное – выступает как определенная «ролевая» форма причастности личности к миропорядку, его место и функция в нем. Ультраличное является внеролевой формой причастности личности к событию жизни. Результат пересечения актуальной потребности личности в своей идентичности, когда внутреннее «я» находится в гармоничном - полном и неизбыточном - отношении с другими ценностными пределами личности и составляет особую эстетическую установку типа художественности. Однако гармоничная целостность возможна лишь как мыслимая. Причина подобной дисгармонии и заключается в избыточности как основном качестве внутреннего «я», в неадекватности внутреннего содержания его внешним проявлениям. В ходе изучения концепции героев Л.Петрушевской, Ю.Буйды, Вик.Ерофеева нам удалось проследить различные формы соотношения ценностных пределов личности.

«Ролевое» инобытие героев прозы Ю.Буйды во многом обусловлено спецификой художественного пространства: бывшей территории Восточной Пруссии, впоследствии ставшей советской, и соответственно переименованной, городок Велау, превратившийся в Знаменск. Двойственность названия предопределила особое мировосприятие героев – одновременно хозяев и гостей этого «заколдованного места». Персонажи, населяющие это пространство, помимо собственного имени обладают еще и значимыми прозвищами, в которых словно зафиксированы их роли или амплуа. Эти роли многообразны, как и номинации их представляющие. Одни из них связаны с культурной традицией: старуха Синдбад Мореход, девочка Магилена, Чарли Чаплин, Общая Лиза, Веселая Гертруда и Тарзаниха. Другие, напротив, порождены бездуховностью и абсурдом социальной среды обитания: Жопсик, Чекушка и Чекушонок, Урблюд. Однако все эти прозвища – высокие и сниженные, поэтические и грубо-прозаические, литературные и социальные, – растворяясь в мифологическом измерении, приобретают новую семантическую окрашенность.

В «Русской красавице» Вик.Ерофеева инфраличное реализуется через мотив самозванства – центральный в романе. Ирина Тараканова – это собственно и не образ, а некая абстракция, условность, составленная из

различных масок-ролей. Постепенно они складываются в определенный семантический ряд: грешница, мученица, святая.

«Ролевое» поведение присуще и героиням рассказов Л.Петрушевской. Причем мотивировано оно не столько ситуацией избыточности «я» для определенного миропорядка, сколько его неполнотой. Внутреннее «я» героинь Петрушевской в силу своей неполноты в мироустройстве не способно обрести целостность даже в своем «ролевом» предназначении. В связи с этим в прозе писательницы актуализируется мотив проживания не своей жизни, ее подмены на фальшивое, неистинное существование.

В отличие от внешней заданности инфраличного, ультраличное выступает как внешняя данность для других. В.И.Тюпа по этому поводу заметил, что если в первом ценностном ряду личность может занимать иерархически подчиненное положение, то в другом, перед лицом жизни и смерти, она уравнивается с любой другой личностью. Именно на этом совершенно равноправном фоне личность может проявить свою неповторимую индивидуальность.

В данной главе диссертационного исследования рассмотрена специфика проявления «ультраличного» как внеролевой формы инобытия через анализ функционирования мотива смерти. Тема смерти и ее «сублимация» - тема одиночества - особенно актуальны для современной прозы, поскольку созвучны усилившимся экзистенциальным настроениям. Однако смерть, выступая показателем невозможности адекватной реализации внутренних потенций личности, тем не менее становится единственным возможным решением, выходом, или точнее, переходом в иное идеальное измерение.

Осознание зыбкости, иллюзорности миропорядка, чувство собственной разобщенности с ним порождает в героях особое мировосприятие – отстраненно ироническое. Личность перестает воспринимать окружающую действительность как устойчивую, содержательную, в результате возникает смеховое отношение к реальности.

**Во второй главе «Особенности проявления карнавализации в творчестве Л.Петрушевской, Ю.Буйды, Вик.Ерофеева»** исследуется своеобразие функционирования карнавализации в произведениях каждого из названных авторов. Тотальный релятивизм, девальвация традиционных ценностей, восприятие бытия как хаотического, раздробленного, лишённого смысла постепенно порождают особое отношение к миру: возникает непреодолимая дистанция между личностью и социумом, любая заданная программа жизненного поведения воспринимается как игровая, уклад жизни как набор масок. Все это создает предпосылки к активизации иронического

мироотношения, проникнутого духом релятивизма и скепсиса. Оно означает полное «разобщение личного с инфраличным». В данном способе самоопределения можно обнаружить миросоозерцательные истоки гротесковой поэтики иронического завершения – «поэтики развоплощения» [Н.Я.Берковский], поэтики оксюморона и инверсии, уходящих своими корнями в «карнавальные мезальянсы» [Бахтин] и карнавальную эксцентрику, «изнаночность», «наоборотность» [Тюпа].

О близости современной социокультурной ситуации, получившей название постмодернистской, и карнавального мироощущения говорилось неоднократно.

Известно, что в основе концепции карнавализации лежит представление об «инверсии двоичных противопоставлений», сформулированное М.М.Бахтиным. Он является неотъемлемой частью художественной картины мира, созданной Ю.Буйдой, Л.Петрушевской, Вик.Ерофеевым.

Карнавализация проявляет себя на разных уровнях текста – соответственно, задачи главы будут связаны с анализом специфики жанровой структуры, системы образов героев, стилевых особенностей, своеобразия диалога с культурной традицией. Вместе с тем в художественном мире каждого из писателей обнаруживаются присущие именно ему особенности карнавализации.

Ю.Буйда представляет читателю особый мир смеховой карнавальной свободы, где постоянное инверсирование высокого в низкое, духовного в телесное является нормой. При этом высокое и низкое связаны подвижно и диалектично именно благодаря смеху, смеховому отношению к миру, сознанию относительности всего сущего.

Среда, в которую погружены буйдовские герои, отличается абсолютным отсутствием духовности. В ней отменены любые человеческие нормы, запреты, ограничения. Напротив, это сфера тотальной вседозволенности, где цинично обесценено все, что отличает человека от животного. Приоритет грубой физиологии, так называемый «трусобный натурализм» (термин М.М.Бахтина), обусловил создание особой картины мира, в которой все, относящееся к сфере духовных или эмоциональных переживаний, считается либо неизлечимым недугом, либо пороком. Именно поэтому герои, обладающие этими качествами, становятся в своей среде изгоями, отщепенцами, воспринимаются как юродивые, выделяющиеся из абсолютно бездуховной, почти животной массы. Существование обитателей городка, где разворачивается действие новелл, можно назвать «жизнью наизнанку», «миром наоборот».

Неслучайно для характеристики жизни городка и героев, которые его населяют, используется очень емкое определение «пахнущая свиным навозом пустота». В самом описании этой жизни на первый план выводятся карнавальные мезальянсы, предопределяющие вольное, деструктивное отношение к любым ценностям. В результате складывается особый тип взаимоотношений героев и мира, героев между собой – фамильярный контакт, не ведающий никаких ограничений, позволяющий смеяться над чем угодно.

Карнавальный смех по своей природе амбивалентен. Подобно древним формам ритуального смеха, с которыми он связан генетически, карнавальный смех предполагает обновление, он направлен на смену властей и правд, смену систем и истин. Буйда использует возможности карнавального смеха для развенчания одного из главных советских мифов - о несокрушимом могуществе тоталитарного государства. Примечательно, что смех у Буйды направлен не на существование отдельного человека, а на социум в целом. В результате сфера телесного низа становится неотъемлемой частью общей картины мира. При этом в создании смеховой карнавальной атмосферы используются как специфические карнавальные категории (карнавальные мезальянсы, профанации), так и традиционные формы комического. Среди них особое значение приобретают разного рода комические несоответствия, проявляющиеся на разных уровнях текста, гротеск, пародирование.

Обращение автора к смеху в данном случае вполне объяснимо, если учесть его двойственную природу. Ведь карнавальный смех направлен не только на высмеивание самого себя, но и на создание духа абсолютной относительности - черты, которая находится в родстве с идеальной моделью данного явления. Торжественно-патетическому восприятию противопоставляется пародийный, смеховой «двойник», который подвергает все сомнению. Этим «двойником» и является гротеск, который, кстати, сформировался и закрепился как раз в карнавальных празднествах.

В творчестве Л.Петрушевской всегда обнаруживалось стремление объяснить реальность не только средствами ей адекватными, но и с помощью условных форм. Присутствие ирреального начала ощутимо даже в сугубо реалистических произведениях писательницы. В рассказах же, которые являются объектом исследования во второй главе, синтез реальности и фантазии становится основным структуро - и сюжетообразующим принципом.

Примечательно в этом смысле как общее заглавие ее книги «Где я была (рассказы из иной реальности)», так и названия произведений, включенных в книгу: «Лабиринт», «В доме кто-то есть», «Новая душа», «Два царства», «Тень

жизни», «Чудо» и др. В каждом из них изображены возможные варианты перехода из одного мира в другой. Однако особого разговора в плане интересующего нас жанрового аспекта карнавализации заслуживает произведение «Возможность мениппеи. Три путешествия».

Писательница пытается оживить жанр мениппеи или менипповой сатиры, которая в свое время являлась одним из главных носителей карнавального мироощущения. Безусловно, в настоящее время нельзя реанимировать жанр древнейшей литературы в первозданном виде, вероятно, именно поэтому произведение называется «Возможность мениппеи. Три путешествия». Причем Л.Петрушевская выделяет именно тот аспект мениппеи, который для нее особенно значим – «проблема перехода из реальности в фантазию». Попытки такого перехода можно наблюдать во многих произведениях писательницы, даже герои ее так называемых «реальных» рассказов нередко живут в мире своих грез. Столкновение с реальностью, как правило, влечет за собой жестокое разочарование или вообще приводит к трагическому исходу. Соотношение мечты и действительности, «здесь» - бытия и «там» - бытия является ключевой проблемой в творчестве Петрушевской. Она связана, как мы отмечали выше, с невозможностью обрести гармонию в этом мире. Единственное, на что могут рассчитывать герои рассказов писательницы - это обретение искомого идеала за пределами человеческого существования, «где-то там, где-то там». В связи с этим обращение Л.Петрушевской к жанру мениппеи представляется тем более закономерным.

«Возможность мениппеи», на первый взгляд, имеет четкое трехпланное построение, представленное в форме трех путешествий. В соответствии с установленным жанровым канон у Петрушевской так обозначаются пути в «преисподнюю», «рай» и дорога в рамках реальности. Но, во-первых, эти три плана постоянно переплетаются друг с другом, что уже размывает композиционную четкость, а во-вторых, сама граница между реальным и ирреальным все время ускользает. В результате реальность оборачивается иллюзией, а фантазия, напротив, кажется вполне правдоподобной.

Образы ада и рая, традиционные для мениппеи, создаются в произведении Л.Петрушевской через реминисценций из «Божественной комедии» Данте.

Однако в «Возможности мениппеи» своеобразной точкой, соединяющей пространства, оказывается не лес, как символ греховной жизни всего человечества, а дом. Этот образ также является сквозным в произведении, объединяя «преисподнюю» и «рай». Это можно объяснить тем, что в творчестве Л.Петрушевской дом всегда воспринимается как модель мира, как

точка, соединяющая мгновение и вечность, жизнь и смерть, мир «здесь» и мир «там».

Автор романа «Русская красавица» Вик.Ерофеев также обращается к памяти жанра мениппеи. Однако для него принципиально значимыми становятся такие категории, как симулятивность, «разговоры мертвых» (термин М.М.Бахтина) и диалогизм.

Связь романа Вик.Ерофеева с мениппейной, карнавальной традицией обнаруживается как на уровне культурологической «формульности» и стилевой интертекстуальности, так и в особых принципах поэтики.

Во-первых, необходимо отметить преднамеренное соединение в общее дисгармоничное пространство ерофеевского романа различных, зачастую совершенно противоположных религиозно-философских, эстетических, нравственно – этических, культурных ценностных категорий, которые помещаются в совершенно чуждый им контекст и в результате меняют свой изначальный смысл.

Во-вторых, в произведениях Вик.Ерофеева обнаруживается такая характерная особенность поэтики мениппеи, как децентрализация художественной концепции, которая реализуется через трансформацию образа автора–творца. У Ерофеева отрицается возможность существования единой правды о мире, что предопределяет и разрушение авторского всезнания. Автора как такового в романе вообще нет, а происходит стилизация различных литературных дискурсов, причем они при этом подвергаются деконструкции. В результате возникает персонаж – симулякр, который общается с читателем посредством «гибридного» языка, сотканного из чужих слов, цитат, выражений.

Однако здесь необходимо сделать важное уточнение, связанное с тем, что категория автора, несмотря на зависимость от созданного им мира, все же значима. Нередко в критической литературе встречается сравнение постмодернистского произведения с мозаикой, калейдоскопом, созданным из множества неупорядоченных осколков, которые взаимодействуют друг с другом по принципу зеркального отражения. В романе «Русская красавица» многие происходящие события изображены сквозь призму зеркальности.

В-третьих, принцип постмодернистской паралогичности, опровергающий логику бинарных оппозиций и предполагающий возможность сосуществования взаимоисключающих понятий, становится у Ерофеева структурообразующим, поскольку каждый тезис влечет за собой антитезис: обожествление предполагает уничтожение, любовь – ненависть, религиозность – богохульство, утверждение – отрицание, смерть – зарождение новой жизни.

Последнее противопоставление, как отмечалось в первой главе, является и сюжетообразующим. По сути своей этот принцип паралогичности подобен пафосу постоянных смен и перемен, смерти и обновления – главному стержню карнавального мироощущения.

В ходе анализа наметился следующий вывод: сама атмосфера романа «Русская красавица», проникнутая духом абсолютного релятивизма, может быть воспринята как карнавальная. В ней, согласно постмодернистскому принципу существования множественных смыслов и интерпретаций различных явлений, осуществляется постоянное разрушение традиционных схем, сюжетов, образов.

Несмотря на то, что в романе пародийному снижению подвергаются многие литературные дискурсы, главным объектом мениппейной игры у Ерофеева становится житие мученика. А потому важное место в романе занимает религиозная, христианская атрибутика, ритуальные действия: обряды, молитвы, которые буквально выворачиваются наизнанку. Безусловно, семантика мотива мученичества и сам образ мученика воспроизводятся в романе «с точностью до наоборот», однако даже в таком контексте они являются символами вечности.

Таким образом, в результате сочетания карнавального мироощущения с образами канонических жанров, выступающих в качестве символов вечности, возникает внутренний диалогизм, в какой-то мере структурирующий хаос. В принципе сама возможность соединения хаоса и гармонии, разрушения и созидания рождена двуединой природой карнавального мироощущения.

**В третьей главе «Сказочность как способ пересоздания действительности в произведениях Л.Петрушевской, Ю.Буйды, Вик.Ерофеева»** поставлена задача-исследовать сказочность в несказочных художественных формах. Само понятие сказочности, на наш взгляд, достаточно расплывчато. Несмотря на то, что оно широко используется в литературоведческих и критических работах, его семантическое наполнение нередко оказывается различным. В данной главе сказочность будет рассматриваться не только как определенный набор формальных приемов, но как способ пересоздания действительности, как средство ее гармонизации. При этом мы исходим из того, что сказка изначально выражала идеальные представления народа о торжестве добра над злом, всегда была ориентирована на гуманистические ценности. Вместе с тем, необходимо подчеркнуть присущий этому жанру игровой характер, иносказательность, обязательную установку на вымысел. Все это объясняет, почему сказка как



одна из основных форм вторичной условности столь активно развивается именно на рубеже веков, в переходные эпохи.

Необходимо отметить, что сказочное начало в произведениях, послуживших материалом для анализа, представлено неравномерно. Если для Л.Петрушевской и Ю.Буйды сказка является неотъемлемой частью художественного мира, способом его моделирования, с ней во многом связаны ценностные ориентиры, то у Ерофеева – это лишь один из обыгрываемых дискурсов.

Л.Петрушевская принадлежит к разряду писателей, в творческом багаже которых можно обнаружить множество различных жанрово-родовых образований. При этом многие из них существуют не изолированно, а напротив, составляют единую художественную картину. В особенности это касается так называемой «реальной» прозы и сказок. На первый взгляд, вполне логично объяснить интерес писательницы к этим областям художественного творчества их полярной направленностью: по закону романтического двоемирия идеальный художественный мир сказки противопоставлен жестокой, бесчеловечной реальности. Однако при более детальном рассмотрении обнаруживается их глубинная диалектическая связь. Сложное переплетение чудесного и обыденного в результате приводит к тому, что каждодневная, будничная реальность становится неотъемлемой частью сказочного мира, а сказочность проникает в так называемые «реальные» ее произведения и становится жанрово-стилевой доминантой прозы Л.Петрушевской.

«Оживление» памяти сказочного жанра позволяет писательнице представить особую, аксиологически ориентированную, концепцию действительности, которая становится структурным основанием произведения. Обращение к предшествующей культурной традиции, с одной стороны, создает представление об идеале, но, с другой стороны, на его фоне более рельефно проступают негативные черты реальности. В произведениях современной писательницы нет традиционного торжества добра над злом, поскольку сказочность придает происходящему амбивалентный характер.

В критической литературе творчество Ю.Буйды нередко рассматривают в рамках такого течения постреализма, как «новый автобиографизм», мотивируя это тем, что факты собственной биографии превращаются для писателей данного течения в источник абсурдных, ирреальных сюжетов, в материал литературной игры. Буйда обращается к событиям недавней истории, очевидцем которых был он сам. Однако достоверность личности автора, среды, некоторых персонажей, придающих его новеллам

реалистическую убедительность, совмещается у писателя с демонстративной сказочностью, фантастичностью происходящего; обыденная жизнь не отграничена у Буйды от сверхъестественной. Эта особенность включает творчество писателя в сказочно – фантастическую линию литературы, истоки которой уходят в западноевропейский и русский романтизм.

Идеал для него связан с поиском «положительно прекрасного человека», с утверждением вечных, общечеловеческих ценностей. Именно поэтому сказка, которая всегда обращена к вечным ценностям, является «метафорой жизни», стала столь востребованной в художественном мире Буйды. Однако это лишь иллюзия, мечта, которая при первом прикосновении обращается в прах, рассыпается.

Сказочное начало пронизывает художественный мир произведений Ю.Буйды, предопределяя основные законы его построения. В сборнике «Прусская невеста» сказочность полифункциональна. Прежде всего она обуславливает структуру произведения. Автор использует обрамляющую конструкцию. Таким образом, подобно сказочным зачину и концовке, корпус буйдовского произведения словно отчуждается от авторского голоса, выносится на границы текста. Подобное строение позволяет создателю «вторичных» моделей подчеркнуть, что текст является не только принадлежностью этого автора. Речь идет лишь об интерпретации открытых ранее сюжетов, мотивов, образов. Отсылки же к средствам, правилам, которые регулируют организацию основного текста, у Буйды и предваряют, и завершают цикл. Писатель отмечает, что не знал иного способа постижения этого мира, кроме его сочинения. Таким образом, уже изначально задается сказочное, условное измерение, сквозь призму которого осмысляются социальные реалии.

Автор же в данном случае становится своеобразным культурным героем, стремящимся донести до окружающих открывшиеся ему знания. В плане рассматриваемой нами проблемы особенно важно, что авторская точка зрения совмещает как «детский» взгляд, впервые открывший для себя сказочную «девочку Пруссию» и новыми глазами увидевший окружающую действительность, так и позицию взрослого, который издалека смотрит на это прошлое, переосмысляя его. То есть речь идет о памяти детства.

Сказочность у Буйды выполняет роль своеобразного кода, позволяющего раскрыть авторский замысел, а именно реализовать принципиально важную для писателя идею целостности, соборности, предполагающую единение людей не только на основе православных религиозных представлений, но и традиционной народной нравственности. В данном случае сказка как

составная часть духовной культуры народа, сказочные принципы осмысления и изображения мира являются одной из адекватных форм постижения действительности.

В творчестве Вик.Ерофеева сказочность проявляется в меньшей мере. Однако среди многочисленных культурных дискурсов, которые писатель включает в поле литературной игры, есть и сказочный.

В первую очередь сказочное начало обуславливает семантику заглавия: в нем выражена главная характеристика центральной героини романа – русской красавицы. Уже здесь можно увидеть аналогию с традиционными сказочными заглавиями, в которых заключено указание на ведущий качественный признак главного персонажа. У Ирины Таракановой – это красота. Данный отличительный признак героини, как принято в сказочной традиции, преподносится в гиперболизированной форме. Правда, следует заметить, что она сама оценивает себя подобным образом. Это способствует актуализации мотива самозванства, который подробно анализировался нами в первой главе. Однако самозванство можно рассмотреть и как проявление известного сказочного мотива оборотничества. Ирина Тараканова хочет казаться тем, кем она в действительности не является. Но этот мотив преломляется у В.Ерофеева сквозь призму иронии.

Говоря об Ирине, необходимо отметить, что перед нами не характер, а тип, носитель главного качества, которое определяет образ. Это подчеркивается и внутренней статичностью героини, которая сочетается с внешним динамизмом. Таким образом, наблюдается своеобразный дисбаланс между внутренним и внешним, присущий сказочным героям: они все время что-то ищут, куда-то идут, но при этом не меняются. Ирина тоже весьма динамична, она находится в постоянном движении, но внутренне остается неизменной. Подобно сказочным персонажам, Ирина раскрывается прежде всего через поступки, то есть ее образ целиком обусловлен определенной сюжетной ролью - спасительницы России, пародийно обыгранной автором.

Основная сюжетная функция главной героини обусловила и композиционную структуру романа. Обычно сказка имеет главный мотив, который подвергается утроению, что способствует выявлению идеи сюжета. Таким сквозным мотивом ерофеевского произведения становится мотив испытания. Но напомним, что ситуация испытания в мифе и в сказке обычно служит приобретению новых чудесных свойств, в романе «Русская красавица», напротив, речь идет об утрате чудесного бергамотового аромата, неотъемлемого атрибута ее красоты. Сказочный дискурс позволяет рассмотреть ситуацию, в которой оказывается ерофеевская русская

красавица, следующим образом: чтобы вернуть свой чудесный дар и избавиться от зловония, героине необходимо пройти через испытание.

Согласно сказочной традиции, мотив испытания у Ерофеева утраивается. Первый уровень можно условно назвать «житейским», второй – сказочно-фантазмагорическим, третий – мистическим.

Сказочность в романе проявляется и в использовании так называемых «точечных цитат», предполагающих включение в текст чужих, хорошо знакомых в сказочной традиции имен.

Сказочный дискурс у Ерофеева определяет и особый ритм повествования, который достигается посредством специфического построения фразы, включения в нее повторяющихся конструкций.

Итак, анализируя роман Вик.Ерофеева, можно убедиться, что различные дискурсы, взаимодействуя со сказочным, приобретают амбивалентный характер. Сказочность в данном случае также выполняет двойную задачу. С одной стороны, она придает произведению демонстративно условный характер, при этом герои даже воспринимаются как аллегории, с другой, сказочность становится своеобразным указателем, направляющим читательское восприятие в определенное русло.

**В заключении** сделаны основные выводы, намечены возможные перспективы исследования

Осуществленный в диссертационном исследовании анализ творчества Л.Петрушевской, Ю.Буйды, Вик. Ерофеева позволил убедиться в том, насколько многообразны формы проявления вторичных художественных моделей в современной отечественной прозе. В произведениях этих авторов происходит творческое переосмысление художественного опыта барокко, сентиментализма, романтизма, символизма, то есть эстетических систем, которые в основном являются порождением кризисных, переходных эпох и ориентированы по преимуществу на пересоздание действительности. Восприятие этого художественного опыта осуществляется современными писателями в процессе литературной игры, в ходе которой приемы и формы барокко, сентиментализма, романтизма, символизма становятся средством кодирования эстетической информации. При этом читатель воспринимает чужое слово как знак, дающий толчок литературным ассоциациям и побуждающий подключиться к игре, к которой приглашает его автор. Таким образом, границы текста раздвигаются, автор, герой, читатель вовлекаются в единое игровое пространство.

Вторичная художественная условность обнаруживает себя практически на всех уровнях художественной структуры рассмотренных нами

произведений, начиная с особенностей сюжета, композиции, жанра и вплоть до структуры фразы и специфики ритма повествования. Но все же в первую очередь она выражается в концепции героя. Как мы выяснили, специфика этой концепции обуславливается игровым взаимодействием первичных и вторичных художественных моделей. В анализируемых произведениях перед нами предстает казалось бы реальный мир со всеми приметами описываемого времени и вполне “реальными” героями-маргиналами, однако в конечном счете определяющей оказывается установка на пересоздание действительности, поэтому основной характеристикой образа становится исключительность. Избыточные внутренние потенции личности не покрываются ни инфраличным, ни ультраличным существованием.

Мир и жизнь человека в нем предстают чередой непримиримых оппозиций, которые находятся в постоянном борении друг с другом. Символом этой неадекватности становится смерть, которая одновременно является и способом преодоления разобщенности. Другим выходом становится восприятие окружающего мира как несерьезного, ненастоящего. В этом случае свое место и заданные функции внутри миропорядка личность уже не воспринимает как содержание бытия, и заданность жизненного поведения представляется как разыгрывание ролей, театр масок. Происходит разобщение инфраличного с ультраличным, что создает почву для иронического мировосприятия.

Иронический взгляд и игра воображения усугубляют представление о реальности как изменчивой, лишенной устойчивости. Это, в свою очередь, способствует активизации карнавального мироощущения, отрицающего любые ограничения и запреты, характеризующегося амбивалентностью, то есть причастного одновременно воплощенной конечности и незавершенности, пародийному развенчанию и потенциальному обновлению. Причем в ситуации постмодерна карнавальность лишается того духа праздничной свободы и раскрепощенности, о которых писал М.М.Бахтин, характеризуя это явление. Впечатление неподлинности, мнимости реального бытия ведет к тому, что обновление тоже становится иллюзорным или переносится в инобытие. Зато карнавальная вседозволенность, смешение сакрального с низменным приобретает тотальный характер.

Нами было установлено, что в творчестве Л.Петрушевской, Ю.Буйды и Вик.Ерофеева карнавализация проявляется в первую очередь через жанровую структуру, систему образов, стилевые особенности. В каждом конкретном случае формы проявления карнавального мироощущения, безусловно, различаются. Особенно показательно в этом отношении

творчество Ю.Буйды. В его новеллах вполне уместно сочетание быта с фантастикой, переплетение физиологизма, грубой комиксы, позволяющей обнажить бездуховность и убожество изображаемого мира, и возвышенно-прекрасного, выражающего тоску по идеалу, которое, в свою очередь, рождает и трагическое осознание его недостижимости. Средством, наиболее адекватно выражающим амбивалентность карнавального мироощущения, является в данном случае гротеск. Он обнаруживает себя в новеллах Ю.Буйды на всех структурных уровнях текста.

В рассказах Л.Петрушевской на первый план выдвигается соотношение реального и ирреального начал, проблема перехода из одного мира в другой, которая реализуется в обращении к жанру мениппеи. Причем для писательницы этот карнавализованный жанр, предполагающий возможность перехода в иной, более гармоничный и совершенный мир, становится своеобразной метафорой дороги жизни.

В романе Вик.Ерофеева «Русская красавица» также обнаруживаются черты мениппейного жанра. Однако они в большей мере проявляются на уровне культурологической парадигмы и стилевой интертекстуальности, а также в особых принципах поэтики.

Тенденция к гармонизации действительности проявляется в обращении современных писателей к жанру сказки. Даже во внесказочной художественной реальности этот способ пересоздания действительности выражает стремление к гармонии, которое обнаруживает себя во всех анализируемых произведениях, хотя выражено в разной степени.

Сказочность проявляется как в непосредственном обращении писателей к сюжетам и образам фольклорной или литературной сказки, так и опосредованно, через отсылки к творчеству художников, в свою очередь уже использовавших сказочность в собственных произведениях. Как правило, это тоже создатели «вторичных» художественных моделей. В этом случае происходит «двойное» влияние: жанра сказки и художественного материала, в котором сказка уже «освоена», на современного писателя. В диссертации этот аспект рассматривался на примере прозы Ю.Буйды, в которой обыгрываются гоголевские реминисценции из «Вечеров на хуторе близ Диканьки», а также используется жанровая форма арабесок, предполагающая стилизацию.

Рассматриваемые в работе произведения Л.Петрушевской, Ю.Буйды и Вик. Ерофеева позволяют сделать вывод, что сказочность становится в них одним из способов ценностного освоения мира, моделирования новой художественной реальности.

Осуществленное в данной работе исследование имеет свои перспективы. Во-первых, может быть расширен круг изучаемых источников. С точки зрения взаимодействия первичных и вторичных художественных моделей интересно рассмотреть творчество В. Пьецуха, Т.Толстой, А.Слаповского, И.Полянской, Д.Липскерова, В.Маканина и многих других современных писателей. Во-вторых, сама проблема вторичных художественных моделей применительно к новейшей литературе требует более детальной, возможно, даже более «дробной» проработки в таких конкретных своих аспектах, как, например, сентименталистский или романтический дискурс в произведениях тех или иных отечественных писателей. Наконец, в третьих, заслуживает внимания изучение поэтики гротеска, оксюморонных конструкций, инверсий в творчестве современных авторов. Эти и многие другие вопросы могут составить предмет дальнейших исследований.

**Результаты диссертационного исследования отражены в  
следующих публикациях:**

1. К вопросу о чеховских традициях в прозе Л.Петрушевской // Русская и сопоставительная филология: взгляд молодых: Сборник статей молодых ученых. – Казань: Изд-во «ДАС», 2001. – С.90-98.
2. Гофмановские реминисценции в «кукольном романе» Л.Петрушевской «Маленькая волшебница» / ПрохороваТ.Г., СорокинаТ.В. // Поэтическое перешагивание границ (Юбилейный сборник к 65-летию Почетного доктора Казанского университета Герхарда Гиземанна). – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2002. – С.139-147.
3. Поэтика рассказов Л.Петрушевской // Междисциплинарные связи при изучении литературы. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2003. – С.370-374.
4. Своеобразие концепции личности в прозе Ю.Буйды // Русская и сопоставительная филология: взгляд молодых: Сборник статей молодых ученых. – Казань: Изд-во Казан. гос. ун-та 2003. – С.193-198.
5. Ценностные пределы личного бытия героев прозы Ю.Буйды//Современная русская литература: Проблемы изучения и преподавания: Материалы Всероссийской научно-практической конференции. – Пермь, 2003. – С.101-107.
6. Миф в творчестве Ю.Буйды // Литература: миф и реальность. – Казань: Изд-во Казан. гос. ун-та, 2004. – С.117-120.
7. Карнавальный смех в новеллистике Ю.Буйды // Формы комического в русской литературе 20 века: Сборник статей. – Казань: Изд-во Казан. гос. ун-та, 2004. – С.57-67.

